

A representação da família na dramaturgia infantil e juvenil: o caso da obra *O menino detrás das nuvens*, de Carlos Augusto Nazareth

Fabiano Tadeu Grazioli*
Miguel Rettenmaier**

Resumo

No presente trabalho, realiza-se uma análise do texto dramático infantil e juvenil *O menino detrás das nuvens*, de autoria de Carlos Augusto Nazareth, vinculando-o aos modelos de representação de família propostos por Regina Zilberman, a saber, o crítico, o eufórico e o emancipatório. Os modelos indicados pela autora, inicialmente criados para análise de narrativas infantis e juvenis, servem também para análise de textos do gênero dramático, conforme se registra no trabalho realizado. Confrontando-os com o texto de Nazareth, percebe-se que o autor cria uma dramaturgia que se aproxima do modelo emancipatório, principalmente se for tomado como foco a trajetória do protagonista da história. A partir de uma abordagem qualitativa, destacam-se, ao final, algumas singularidades do texto que o caracterizam como “altamente recomendável” para a leitura de crianças e jovens, conforme premiação recebida da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ).

Palavras-chave: Dramaturgia infantil e juvenil. Modelo emancipatório. Carlos Augusto Nazareth.

Introdução

A literatura infantil é um dos produtos culturais oriundos da ascensão da camada burguesa (ZILBERMAN, 2003), quando se fez vigente, na Europa do século XVIII, uma percepção de infância até então não reconhecível. Centro da célula unifamiliar, a imagem da criança, como membro de um coletivo de papéis determinados, avançará como cerne e representação de um conjunto

* Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo; professor da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões e da Faculdade Anglicana de Erechim; diretor de Teatro.

** Doutor em Teoria da Literatura; professor do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo; pesquisador na linha de “Leitura e formação do leitor” e coordenador do Acervo Literário Josué Guimarães (ALJOG/UPF).

Data de submissão: mar. 2015 – Data de aceite: maio 2015

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v11i1.5045>

de valores, os quais estariam vinculados ao reconhecimento de determinados princípios que avalizariam as dinâmicas de uma sociedade em transformação e em expansão. No século seguinte, é nas terras brasileiras que o aparecimento da literatura infantil se sucede, atrelado, como no Velho Mundo, ao sistema burguês e ao campo escolar. Regina Zilberman, interessada na história da Literatura Infantil Brasileira, lança um olhar singular para sua trajetória, revelando, em seus estudos, fragmentos que vêm compor o cenário da produção, da distribuição e da recepção da arte literária legada às crianças no país, além de estruturar modelos teóricos que permitem que a produção literária infantil seja devidamente analisada, contribuindo, assim, para a sua sistematização.

Uma das contribuições teóricas de Zilberman é o estudo da representação da família na narrativa para crianças, proposta que leva a pesquisadora a analisar um *corpus* de obras no intuito de perceber como a família, em especial a burguesa, é revelada e como são as relações entre os adultos e as crianças no contexto familiar representado nos textos. Dessa experiência, a autora recolheu dados para estabelecer três modelos para a análise: o eufórico, o crítico e o emancipatório.

O presente trabalho associa-se à temática acima apresentada. Sua novidade, entretanto, é relacionar aos modelos propostos por Zilberman um texto

dramático infantil e juvenil bastante conhecido do meio cênico brasileiro: *O menino detrás das nuvens*, do dramaturgo carioca Carlos Augusto Nazareth, escrito na década de 1990, que teve nova edição em 2014. Embora a proposta de Zilberman sirva como respaldo teórico para analisar narrativas, neste trabalho aproveita-se tal abordagem para a análise de um texto dramático, pois “do ponto de vista da sua existência textual e no que concerne a certas de suas facetas compositivas, o drama pode aproximar-se da narrativa, já que se estrutura em função de determinadas categorias que lhe são comuns” (REIS, 2003, p. 266). Como literatura, textos narrativos e dramáticos apresentam elementos semelhantes, facilmente reconhecidos: ambos têm personagens, tempo, lugar e ação. Considerando essa aproximação, acredita-se que a proposta de Zilberman possa se aplicar também aos textos dramáticos.

A proposta aqui apresentada consiste em verificar qual modelo concebido por Zilberman é capaz de corresponder ao texto dramático em questão, tendo em vista suas características essenciais, qual a relação que os personagens adultos estabelecem com o protagonista adolescente no âmbito da família e durante a trajetória que ele percorre na história, bem como o oposto: quais são as relações que o protagonista, considerando que ele possa ter uma atitude autônoma em sua trajetória, estabelece, por sua iniciativa, com os

personagens adultos, especialmente na esfera familiar. Também interessa a esse estudo perceber se um único modelo referenda as características do texto em questão.

O percurso planejado apresenta, no início, a fundamentação teórica condizente com os modelos eufórico, crítico e emancipatório. Em seguida, expõem-se os acontecimentos mais significativos do enredo da peça, refletindo, nessa exposição, sobre a relação do protagonista com os personagens adultos que aparecem na história (primeiro no círculo familiar, depois no âmbito de sua jornada), realizando inferências e relacionando aspectos do texto de Nazareth com as características dos modelos apresentados por Zilberman. No fechamento do trabalho, aponta-se o modelo de representação de família mais adequado, tendo em vista o levantamento das características do texto dramático interpretado. Também são feitas algumas ressalvas, observando as peculiaridades da criação do autor.

Os modelos eufórico, crítico e emancipatório

Na Europa, conforme destacam Lajolo e Zilberman¹, o surgimento da literatura infantil sucede da ascensão da família burguesa e da nova condição concedida à infância nesse contexto. Tal condição acontece gradativamente, e principalmente a partir do século XVIII, pois

Antes da constituição deste modelo familiar burguês, inexistia uma consideração especial para com a infância. Esta faixa etária não era percebida como um tempo diferente, nem o mundo da criança como um espaço separado. Pequenos e grandes compartilhavam dos mesmos eventos, porém nenhum laço amoroso especial os aproximava. A nova valorização da infância gerou maior união familiar, mas igualmente os meios de controle do desenvolvimento intelectual da criança e a manipulação de suas emoções. Literatura infantil e escola, inventada a primeira e reformada a segunda, são convocadas para cumprir esta missão (ZILBERMAN; LAJOLO, 1986, p. 13).

Reconhece-se o tempo diferenciado da criança e o seu mundo como um espaço reservado do mundo do adulto, mas esmera-se em criar (no caso da Literatura Infantil) e reestruturar (no caso da escola) meios de domínio do desenvolvimento intelectual da criança e o controle das suas emoções. No século seguinte, tal processo ocorre no Brasil:

É no âmbito da ascensão de um pensamento burguês e familista que surge a literatura infantil brasileira, repetindo-se aqui o processo ocorrido na Europa um século antes; e, como no Velho Mundo, o texto literário preenche uma função pedagógica, associando-se muitas vezes à própria escola, seja por semelhança (convertendo-se no livro didático empregado em sala de aula) ou contiguidade (o livro de ficção que exerce em casa a função do professor, como nas narrativas de cunho histórico [...] ou informativo [...]) (ZILBERMAN, 2003, p. 207).

Nesse contexto, segundo Zilberman, é importante examinar outro processo adjacente ao fenômeno histórico:

Como o gênero destinado às crianças reflete sobre as condições sociais que decretam seu nascimento. Isto é, como a ficção apresenta a família burguesa, foco com base no qual veio a existir a infância tal como a concebemos hoje e a arte literária a ela dirigida. Deste modo, o procedimento é voltar para as origens do problema, contudo, por sua inscrição na obra ficcional (2003, p. 207).

Ao afirmar que o procedimento é dar atenção ao modo como a família burguesa se inscreve na obra ficcional, Zilberman manifesta seu interesse na representação na Literatura Infantil, do adulto e da criança no contexto da família. Tal interesse levou a pesquisadora a formular uma tipologia composta por três modelos teóricos: o eufórico, o crítico e o emancipatório, resultado da análise das narrativas infantis produzidas no Brasil desde as primeiras décadas do século XX até a produção contemporânea (considerando a década de 1980, época do desenvolvimento do estudo).

O modelo eufórico, característico de boa parte da prosa nacional,

[...] é aquele que privilegia os valores da existência doméstica, encerrando nelas as personagens infantis. Portanto transparece aqui uma euforia com a vida administrada pela família, que lega a seus rebentos os principais padrões da sociedade” (ZILBERMAN, 2003, p. 209).

Personagens desse modelo mostram-se descontentes com o lugar onde moram, reclamam da clausura, com a qual não se conformam. A rebeldia e o desejo de aventura determinam suas fugas. Os personagens, logo que podem, abandonam o lugar de origem: de alguma forma, soltam-se pelo espaço, lançando-se ao

mundo, precisando sobreviver nestas novas circunstâncias. Contudo, voluntariamente ou não, sempre retornam.

O circuito dos heróis vai da casa para o universo e, deste, para o braço dos pais. É, pois, a família o setor promovido pelos textos, porque ali os heróis estão seguros, embora a tenham abandonado inadvertidamente (ZILBERMAN, 2003, p. 209-210).

E se o protagonista tiver deixado a casa a contragosto, tal promoção fica mais evidente. No modelo eufórico, são os progenitores, as figuras que detêm o poder e a razão dos relatos. É o poder de compra que assinala o lugar social das personagens paternas e, simultaneamente, a força de seu raciocínio, por isso, elas têm sempre razão.

Dessa forma, afirma Zilberman:

[...] o universo dos textos divide-se em duas camadas, a das crianças, que abandonam o campo domiciliar, mas não têm condições de romper com ele definitivamente; e dos adultos, de preferência os pais (as mães são raras nesses relatos), que regulam a vida familiar; ordenando suas concepções existenciais e o *modus vivendi* (2003, p. 210).

O desejo de as crianças buscarem romper o cerco familiar pode ser o sintoma de uma insatisfação, regida por uma monotonia. No entanto, segundo a autora, ao retornarem ao seio familiar, suas experiências demonstram que: ou o mundo caseiro é superior em sua tranquilidade pequeno-burguesa; ou o contato com a realidade externa nada acrescenta à interioridade da personagem, pois ela se apresenta de modo desconexo e desvinculado do conhecido. As experiências vivenciadas pelos per-

sonagens no modelo eufórico ficam restritas ao convívio entre pais e filhos, no qual dominam os primeiros. A negação de qualquer outro tipo de experiência relativa ao mundo exterior também é constatada, sobretudo porque esse não adquire contornos precisos, evitando-se a possibilidade de que se identifique com algo conhecido (ZILBERMAN, 2003). Isso lega prejuízo ao leitor, pois:

Não é apenas o protagonista criança que retorna ao lar; é igualmente o leitor que, acompanhando a trajetória dos heróis mirins, reconhece seu pequeno mundo somente quando a personagem está ou volta à casa. Fecha-se o circuito doméstico e, dentro dele, está aprisionado o leitor, levado a prestigiar não apenas sua circunstância, mas os papéis adultos e dominadores exercidos pelos pais (ZILBERMAN, 2003, p. 2011).

João Luis Ceccantini (2011, p. 129), comentando a proposta teórica de Zilberman, observa que o modelo eufórico é o que expressa uma visão profundamente adultocêntrica a impregnar o texto infantil e em que a assimetria criança/adulto se torna bastante acentuada.

O modelo crítico, ao contrário do focalizado anteriormente, procura retratar a família como uma instituição em crise. Trata-se da vertente vinculada mais diretamente ao realismo verista na representação da instituição familiar:

Centrando a maior parte das histórias no cenário urbano e utilizando personagens oriundas da classe média, essas narrativas enfatizam os problemas que resultam de seu lugar na escala social e profissional (ZILBERMAN, 2003, p. 212).

Nesse modelo, ocorrências temáticas orientam-se em uma nova dicção, pela qual são observáveis a desmistificação do adulto (ao perder sua aura mágica de remediador) e o desnudar-se da vida doméstica, como lugar de conflitos e de irascibilidade. Evidenciam-se, então, as contradições do sistema burguês que, liberal por princípio, acaba por impor formas comportamentais, patrocinando a imagem da família como célula harmônica, mesmo que a revele cindida em gerações e gêneros.

Segundo Zilberman, o modelo em questão atinge seu objetivo inicial ao denunciar os desequilíbrios no interior da unidade doméstica que uma literatura mais tradicional sempre acobertou. Contudo, são essas mesmas metas os limites do referido modelo:

[...] a denúncia toma a configuração de uma fotografia exterior do problema, de modo que não é filtrada pelas personagens, e muito menos pelos heróis crianças. Dessa maneira, como no caso do modelo eufórico, este modelo crítico ainda encerra seus heróis no círculo familiar, embora pareça incômodo e desajustado. O fato fica evidente quando se verifica que as personagens mirins não conseguem elaborar internamente a crítica que o narrador – um adulto, como [geralmente] se pode constatar [...] desenvolve por intermédio de seu procedimento narrativo ou dos acontecimentos desdobrados no tempo (ZILBERMAN, 2003, p. 214).

O principal empecilho do modelo em questão, ao que parece, é o fato de o herói, por não transcender ao fato crítico (o problema familiar que a ser enfrentado), não se transformar internamente, de modo que não lhe é possível

uma emancipação dos laços domésticos, transformados numa modalidade de prisão domiciliar. De outra parte, as narrativas do modelo crítico, segundo Ceccantini (2011, p. 130) pecam muitas vezes por seu excesso de compromisso com a realidade, abrindo mão de qualquer vínculo com a fantasia. Não é ainda nesse modelo, observa o autor, que ocorre um nível de superação razoável da assimetria adulto/criança.

O modelo emancipatório é considerado o mais favorável à autonomia do leitor. Nele, o escritor, “recusando a intermediação dos pais na relação entre a criança e a realidade, coloca seus heróis numa posição de autonomia em relação a uma instância superior e dominadora” (ZILBERMAN, 2003, p. 215). Autores que optam por esse modelo criam situações cujos personagens lançam-se para fora do contexto familiar (do conhecido), sempre numa postura interrogadora. O seu retorno significa uma aprendizagem e um crescimento da realidade externa à família, e não, necessariamente, um reconhecimento da superioridade do lugar de origem, visto que, em alguns casos, essa volta não é bem acolhida por alguns protagonistas. A reversibilidade do sistema também é encontrada no modelo emancipatório.

A proposta de um padrão emancipatório nasce com Monteiro Lobato, que não promove claramente um conceito estabelecido de existência familiar e doméstica em sua obra, e nem luta por ele em seu conjunto de publicações. Assim, olhando

para a proposta de Lobato, Zilberman estabelece um conceito que serve para distinguir o modelo emancipatório dos já apresentados:

Não se trata de um reforço da estrutura familiar ou de uma reforma no seu interior, mas da proposta de um outro funcionamento da relação entre indivíduos, segundo a qual ficam suprimidas as divisões estanques entre o adulto e a criança, assim como as ligações de dependência e sujeição que se estabelecem entre eles (2003, p. 216).

A mudança principal do modelo em questão não se dá na representação da família (nem sua estrutura, nem seu interior são modificados), mas na relação que se estabelece entre os adultos e as crianças. Diferentemente dos outros modelos, são abolidas as divisões severas entre o mundo da criança e o mundo do adulto, isso porque os protagonistas mirins com frequência se libertam do restrito espaço familiar, vivendo por conta e risco suas aventuras, como fazem os personagens do Sítio do Pica-pau Amarelo.

Nota-se, segundo Zilberman, que transitar pelo modelo em questão não é tarefa simples, e que mesmo autores como Lygia Bojunga Nunes, primeira escritora brasileira a vencer o Prêmio Hans Christian Andersen, não consegue atingir o modelo em plenitude em todas as suas obras. Em *Angélica* e *A bolsa amarela*, diversos são os pontos de acertos quando se trata de verificar a ficcionalização da alternativa emancipatória; contudo, de acordo com Zilberman,

Os livros mencionados buscam a emancipação da criança perante os condicionamentos que os adultos impõem a ela, utilizando o período existencial determinado pela circunstância familiar – a infância, fase deficitária do indivíduo, porque ele acumula dependências (econômica, alimentar, cognitivas e outras), sem poder oferecer contrapartida. Entretanto, as balizas dessa emancipação mostram um horizonte relativamente estreito de ação – de um lado [em *Angélica*], o abandono do lar, compensando numa vida de artista, numa comunidade de iguais; de outro [em *A bolsa amarela*], o conformismo com o presente, num assumir-se que é igualmente uma espécie de adaptacionismo (2003, p. 218).

É com *Corda bamba* que, segundo Zilberman, a autora atinge a modalidade de emancipação autêntica. A personagem principal é apresentada com dificuldades a serem superadas, as quais transcendem a sua faixa etária e se inscrevem no âmbito do humano.

O horizonte do tratamento do problema se alarga, no momento em que a autora desiste de circunscrever a personagem no âmbito exclusivo de sua faixa etária (2003, p. 218).

Para o estudo aqui apresentado, interessa não retomar com detalhes o enredo da obra, mas assinalar suas qualidades no círculo do modelo emancipatório. Nesse sentido, ela apresenta, conforme Zilberman, a relação conflitiva da criança no interior da família. Maria, a protagonista, vê-se obrigada a lidar com uma dificuldade radical: a amnésia. Assim, precisa lançar-se na busca do reconhecimento de seu passado, compreendê-lo, aceitá-lo, superá-lo, até livrar-se do poder opressivo dos adultos que o rodeiam, representados pela avó e

pela lembrança opressiva relacionada ao seu passado, a morte dos pais.

A protagonista de *Corda bamba* convive com pares que ocupam o lugar dos genitores depois que perdeu os pais. Assim, o livro oferece uma visão da família por um prisma dicotômico, bem como a necessidade de emancipação desses dois protótipos de vida doméstica. E a protagonista logra tal emancipação quando ela cria instrumentos de uma vida autônoma decorrente de suas conquistas interiores (ZILBERMAN, 2003). Maria, segundo a leitura de Zilberman, demonstra a medida da emancipação:

[...] sem recorrer seja a circunstâncias que são tão somente uma pergunta (a escola, o grupo de artistas), seja ao conformismo, ainda que temporário, determinando a rota de uma possível representação da existência burguesa na literatura infantil fora da camisa-de-força de seus valores ideológicos, promovidos pelos adultos (ZILBERMAN, 2003, p. 220).

Sobre Lygia Bojunga Nunes e sua produção posterior à *Corda bamba*, Ceccantini declara que a autora “só fez aprofundar esse tipo de representação [emancipatória], em que muito mais do que circunscrever as personagens infantis à sua faixa etária interessa representá-las de forma densa e mergulhadas na conquista de uma existência autônoma” (2011, p. 132). De tal modo, é perceptível que a assimetria entre adulto e criança seja superada no modelo emancipatório, principalmente pelo fato de os temas abordados receberem um tratamento de horizonte largo, como observa Ceccantini

(2011, p. 131). Justamente em virtude da associação entre determinadas temáticas e o modelo emancipatório, frequentemente direcionado a determinados impasses sociais e políticos, obras que encarnam os modelos formulados por Zilberman (o mais indicado e os menos indicados à formação crítica do leitor) são produzidas no país e circulam entre os leitores brasileiros, em um contexto determinado de produção literária e de concepção de recepção por parte do jovem dos novos tempos, a quem a noção tradicional de família parece não satisfazer. Sobre isso a autora afirma:

Se, por um lado, a produção nacional ainda se sujeita em muitos casos ao patrocínio de um modo de vida marcado pela dominação da criança e a afirmação do poder do adulto, por outro, avulta igualmente a tendência contrária, por meio do reformismo e do questionamento visando antes à ênfase na emancipação do ser humano, condição para a mudança das circunstâncias que produziram tais aparelhos de dominação (2003, p. 221).

Obras que em nada favorecem o questionamento e o crescimento do leitor e que, pelo contrário, conformam e afirmam o poder do adulto ainda têm espaço na produção nacional. Mas as obras que, visto o seu caráter reformista e questionador, promovem a emancipação do leitor parecem reverberar com maior energia entre os leitores, jovens e adultos. Tais obras acenam inclusive para mudanças no próprio contexto histórico e social que gerou as primeiras obras citadas no parágrafo.

O menino detrás das nuvens, de Carlos Augusto Nazareth: o texto, a peça e o autor

O menino detrás das nuvens é um texto dramático infantil e juvenil escrito por Carlos Augusto Nazareth, em 1997, e recentemente reeditado pela Habilis Press Editora. Recebeu o selo Altamente Recomendável da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) quando de sua primeira edição, em 1997, e foi indicado ao Prêmio Mambembe de melhor texto, no mesmo ano. Na edição atual, o texto conta com ilustrações de Dane D'Angeli e projeto gráfico de Rafael Fernando Fontana.

O texto já teve montagens em diversos estados brasileiros, além de ter sido montado diversas vezes no Rio de Janeiro, estado de origem do autor. Algumas dessas montagens foram dirigidas, profissionalmente, pelo próprio Nazareth. Não é raro que se encontrem montagens amadoras ou profissionais do espetáculo, muitas das profissionais circulando por meio de projetos que levam espetáculos de um lado a outro do país. Tampouco é raro encontrar filmagens das montagens no YouTube, experiência bastante distinta de assistir a um espetáculo presencialmente, mas que não pode ser desprezada, quando se trata da única opção de o espectador entrar em contato com encenações teatrais.

Em 2014, Nazareth completou 30 anos de atividades teatrais, atuando como dramaturgo, diretor e crítico de teatro. Além de *O menino detrás das nuvens*, publicou outros quinze livros, a maioria textos teatrais dedicados a crianças e adolescentes, como o conhecido *O pássaro do limo verde*. Nazareth é criador, juntamente com outros profissionais, do Centro de Pesquisa e Estudo do Teatro Infantil (Cepetin), importante centro de estudo e divulgação do teatro realizado para crianças no país, com sede no Rio de Janeiro. Também é criador do Prêmio Zilka Sallaberry de Teatro Infantil, já em sua 9ª edição. O dramaturgo é especialista em Literatura Infantil pela Universidade Federal Fluminense. Dentre suas publicações teóricas destaca-se *Trama: um olhar sobre o teatro infantil ontem e hoje*.

O desejo e a dificuldade de partir

É por meio das palavras de um narrador que se fica sabendo, logo na abertura do texto de Nazareth, dos desejos e sonhos do protagonista Zezinho:

NARRADOR

Ele tinha sempre um enorme desejo em seu peito. Maior do que ele mesmo. Uma estranha sensação. Muito menino ainda, não sabia o que aquilo significava. Mas sabia que teria que descobrir – um dia.

Se sentava todas as tardes na soleira da porta, olhando o infinito. O infinito é dono de todos os caminhos; e se perguntava se seria ali, naquele lugar, que ele cumpriria o seu destino.

Seus olhinhos, muito pequenos e negros, giravam buscando ao redor. Procuravam. Mas só viam a linha do horizonte – curva e ondulada – que o separava do outro lado do morro, que ele sequer imaginava como era. Mas pressentia. Pressentia e desejava saber. Olhava o infinito e desejava. Desejava forte. Ora queria saber o que havia do outro lado do morro, ora queria saber o que havia dentro do peito dele mesmo – tão desconhecido, para ele, quanto o outro lado do morro. A casa de taipa, o chão de barro; o bambuzal nos fundos assobiava feito noite de ventania. Não corria pra cama da mãe, com medo da sova, do castigo, do puxão de orelha... (NAZARETH, 2014, p. 5).

O narrador desnuda aos olhos do leitor o que Zezinho carrega no seu íntimo, aquilo que lhe é mais importante, antes mesmo de apresentar sua família, o que coloca o jovem protagonista, desde o princípio, na centralidade da história. O narrador já anuncia as duas aventuras a que o protagonista vai se lançar no desenvolvimento da ação dramática: conhecer o que tem do lado de lá do morro e conhecer o que carrega de fato, dentro de si, dois lugares até então desconhecidos para Zezinho.

O lugar onde a história se inicia é também caracterizado pelo narrador: um espaço no interior, que depois, somadas outras informações, será apresentado como distante de outras casas, de vilas e cidades. O texto dramático em questão não lida com o fantasioso, mais visto nos textos do modelo eufórico, a não ser em momento específico da história a ser revelado posteriormente. Também não apresenta, pelo menos no início da história, o espaço urbano, como sugere o modelo crítico. É importante ainda

observar que família é essa estabelecida no interior e praticamente isolada. O narrador anuncia uma família em condições humildes, em “casa de taipa” e “chão de barro.

Sinhana, a mãe de Zezinho, que não o acolhe em sua cama em noites que o bambuzal assobiava, é apresentada como rígida, capaz de castigar o menino. Ela é a única pessoa que o menino tem na formação de sua família. Não é informado, nem nas rubricas, nem nos diálogos, sobre o paradeiro do pai de Zezinho, apenas que mãe e filho vivem sós. A primeira rubrica anuncia a principal função da mãe em cena:

Quando a luz acende ou a cortina abre, Sinhana e Zezinho já estão em cena, ela com seus afazeres domésticos e ele em suas brincadeiras solitárias e olhar perdido no espaço – olha por sobre os morros (NAZARETH, 2014, p. 5, grifo do autor).

Os afazeres domésticos são a principal ocupação de Sinhana, diversas rubricas de entrada de cena os indicam. A condição da personagem, assim, remete à função materna de ser responsável pelos trabalhos do lar. No caso da pequena família, não existe a figura masculina responsável pelo seu sustento financeiro. O texto sugere que o alimento é produzido por Sinhana nas redondezas da casa (um outeiro e um açude são citados em outra cena do texto), outra função atribuída à personagem. No início dos diálogos entre Zezinho e Sinhana nota-se claramente a diferença que se opera no modo desses personagens perceberem a vida e os sonhos:

SINHANA

Zé, você está triste, meu filho? Se você ficar triste e sua tristeza não deixar você dormir, conta carneirinho em vez de chorar.

ZEZINHO

Não estou triste não, mãe, só quero descobrir o que é que tem do outro lado do morro. É desejo, vontade muita! Não é tristeza não.

SINHANA

Ixe, Virge Maria! Mas que mania desse menino! Vive querendo ter o que não tem; querendo saber o que não sabe... E só fala nesse tal de desejo, nessa querença sem fim.

ZEZINHO

Ih... mãe, lá vem aquele bolo no peito. É desejo de novo. Eu queria saber de um tudo. Queria que esse desejo me fizesse voar por cima dos morros...

SINHANA

Chega menino, de tanto sonho, de tanto desejo, de tanto querer, que assim você até me assusta! É verdade. Essas vontades fortes têm muita magia – e eu não estou acostumada. Ainda mais aqui, neste lugar esquecido, onde o céu é azul todos os dias e que não chove nunca! (NAZARETH, 2014, p. 6).

Zezinho exclama seu desejo de se aventurar pelo desconhecido, marca própria da adolescência, desejo não realizado que vira vazio existencial e se metaforiza no bolo que aparece em seu peito e na vontade de voar por cima dos morros. Sinhana, por sua vez, age como o adulto que tolhe o desejo do adolescente, embora, talvez, não por puro autoritarismo. Sua condição a coloca com medo do desconhecido, da força da magia que envolve um querer tão forte que a fizesse reagir de outro modo. Ela até deixa transparecer o pouco que já decifrou da vida: “Ah... Mas quando vem água, Nossa Senhora, valei-me! Não dá

pra aguentar. Desejo? Desejo é mesma coisa. É temporal dos brabos!” (NAZARETH, 2014, p. 6).

O desejo de Zezinho é acentuado pela visita do padrinho Malaquias, homem alto, gordo, suarento, brincalhão, que chega sempre com seu caminhão alado. Para Zezinho, de onde ele vinha – detrás dos morros – parecia ser tudo muito animado. Malaquias trouxe uma sanfona de presente para o menino e uma cena poética é sugerida pela rubrica:

Malaquias pega a sanfona dele e juntos vão tocando. Zezinho acompanha Malaquias, tocam juntos, felizes. Momento de cumplicidade dos dois (NAZARETH, 2014, p. 8, grifo do autor).

Mas o padrinho não foi feliz na sua tentativa de levar Zezinho consigo:

MALAQUIAS

E então, comadre, quando é que vai deixar o afilhado ir comigo pra cidade?

SINHANA

Não acha que tá muito cedo não, seu Malaquias? Ainda é tempo de pensar que a vida é boa... Pra que tirar tão cedo a ilusão do menino?

MALAQUIAS

Nossa! A senhora tá amarga, comadre!

SINHANA

Amarga, não. Tô de olho bem aberto pro depois. Sei o que digo... Deixe Zezinho pra lá que ainda tem muito tempo pra ele aqui nestes ermos. Quando for hora, não precisa cutucar. Ele mesmo arruma as trouxas e toma rumo (NAZARETH, 2014, p. 11).

Muitas outras vezes, o narrador in-forma, seu Malaquias tentou convencer Sinhana, e cada vez que ele vinha, mais forte era o desejo de Zezinho de seguir com o padrinho. Importante notar, nesse

caso, que há um adulto intercedendo por um adolescente e que os dois adultos que aparecem até o momento na obra de Nazareth têm concepções diferentes sobre a vida e sobre o mundo. Seu Malaquias, ao invés de concordar com a comadre e esperar que o tempo apontasse o momento de Zezinho partir, se mostra como grande incentivador do menino. Dissolve-se, assim, o grupo de personagens adultos que pensam da mesma forma e que representam o pensamento autoritário, que se encontra em muitas histórias infantis. Mesmo assim, a força da mãe, representando aqui o poder da família, faz com que o menino adie a saída de casa. Até que um dia a notícia da morte do padrinho deixou Zezinho ainda mais distante dos seus sonhos:

NARRADOR

O silêncio era a única coisa sábia naquele momento. E o soluço veio silencioso; as lágrimas silenciosas. Ele sabia que nunca mais iria ver o que tinha além dos morros. Sua sina se findava agora ali. E veio o silêncio. E o silêncio sempre faz aumentar os desejos (NAZARETH, 2014, p. 12).

Zezinho passa os dias se “encafuando pelos cantos”, tristonho. Só mesmo uma bela música para tirar o menino de seus escondidos, e ele vem ter com sua mãe. O fato é que, como o narrador declarara, “O silêncio sempre faz aumentar os desejos”, e é assim que o menino se encontra: mais desejoso do que nunca. Quando a mãe diz a ele que tem medo daquilo que não conhece, ele expõe sua coragem:

ZEZINHO

Pois eu não tenho medo de nada. Um dia vou conhecer o mundo, saber tudo de todos os cantos, acabar com esse bolo no peito, montar meu cavalo Rocinante, cavalgar por sobre as relvas, lutar contra moinhos de vento. Vou me casar com uma moça chamada Dulcineia e voltar, Sinhana, pra lhe mostrar o mundo de outro jeito (NAZARETH, 2014, p. 15).

O descontentamento de Zezinho com o lugar onde mora e o desejo da aventura tão acentuado lembra o desejo dos personagens do modelo eufórico de se verem distantes do espaço de origem e de lançarem-se pelo mundo. Contudo, Zezinho apresenta o desejo de, ao lançar-se no mundo, desfazer o bolo que se forma em seu peito, ou seja, deseja se autoconhecer, se autorrealizar. Sua saída de casa está diretamente ligada ao desejo de aventura, mas também de crescimento e amadurecimento, em direção a algo que não se encontra no seio da família, já que a de Zezinho, isolada e mesmo incompleta, não se basta como autônoma e protetora, desamparada, que também não deixa de ser.

O voo e a transformação do menino

O momento de partir, enfim, chega. É o finalzinho da festa de São Pedro e “dessa vez surgiu o fato mais inesperado que aquele lugar, antes tão cheio de paz, jamais tinha visto, jamais esperava ver” (NAZARETH, 2014, p. 16). Zezinho voa por sobre os morros, deixando para trás a mãe e o seu lugar de origem. O voo é

indicado nas rubricas como um momento de magia dentro da história. Com uma semântica de busca e de liberdade, são indicadas também algumas formas de fazê-lo acontecer cenicamente. Sinhana assiste admirada a partida do filho. Esse é o momento em que a história, construída até então com recursos que cabem dentro da realidade, dá espaço à fantasia. A partida de Zezinho é tão importante dentro da narrativa dramática que Nazareth buscou um recurso fora dos padrões até então adotados pelo texto. Como é de se esperar, chegando “do outro lado do morro”, o protagonista se admira com o que encontra:

ZEZINHO

Veja! As casas. Quantas! De todas as cores... as luzes lá no alto, nos postes e não no céu, como na minha terra... (*Burburinhode gente falando*) Nossa, quanta gente pra lá e pra cá. Parece até formigueiro. Aqui não tem só o caminhão de tio Malaquias. Quanto carro... (NAZARETH, 2014, p. 17, grifos do autor).

Na cidade encontra a Cigana, mais uma personagem da história, com quem tem uma longa conversa e para quem lamenta sobre o que mais lhe incomoda na vida, o “bolo enorme no peito” (NAZARETH, 2014, p. 21) trazido desde sempre. Na descrição das personagens assim se caracteriza a Cigana: “Representa a sorte, o destino, e também a fantasia, a imaginação, a arte. Por vezes sua intervenção conduz, explica, encaminha, instiga” (NAZARETH, 2014, p. 4). É justamente essa função que a personagem vai desempenhar junto ao protagonista. Inicialmente, num jogo de

perguntas e respostas rápidas, a cigana faz Zezinho reconhecer que ele é o único capaz de acabar com o bolo que carrega em seu peito, ou seja, de acabar com suas dúvidas, suas angústias, seu vazio existencial. Depois, numa brincadeira com uns óculos, consegue lhe mostrar que o mundo pode ser colorido, já que Zezinho o enxerga cinza, sem cor:

CIGANA

Calma. Toma. Bota esses óculos. Olha agora pro mundo. *(Ele coloca os óculos e olha)* E agora?

ZEZINHO

(Deslumbrado) Ah... Tá maravilhoso.

CIGANA

Tá nada. *(Tira os óculos dele)* Você tem que ver desse jeito, mas sem óculos. Depois, fazer os outros verem também esse jeito diferente que o mundo pode ter. Empréstimo teu olho especial pras pessoas poderem ver melhor, assim como eu estou fazendo com você agora (NAZARETH, 2014, p. 23, grifos do autor).

A Cigana não impõe seu ponto de vista na história, aproveitando-se do fato de ser personagem adulta e do fato de ser, como caracteriza Nazareth, conhecedora dos caminhos e do destino. Ela indica ao protagonista o que ele precisa saber para seguir sua trajetória, apresentando esses aspectos de modo lúdico (primeiro com um jogo de palavras, depois com uma brincadeira feita com os óculos), e na hora de transformar o aprendizado da brincadeira em palavras, momento que poderia ter uma atitude adultocêntrica, ela traz ao texto um tom poético, como se percebe em sua última fala transcrita. Embora dê muita atenção à Cigana, na

sequência da conversa, Zezinho revela seu descontentamento com o mundo que encontrou:

ZEZINHO

Achei que ia encontrar, aqui do outro lado, o paraíso. Uma festa eterna. Um mundo de cores, sons, riso e fantasia. Um mundo de invenção.

CIGANA

Mas também com alguma tristeza, uma pitada de tragédia, e umas chuvas e trovoadas, tá bem?

ZEZINHO

É claro! Eu sei que não é tudo só festa.

CIGANA

Mas esse mundo existe.

ZEZINHO

Onde?

CIGANA

Se eu disser: “dentro de você”, tenho certeza de que você mesmo vai dizer que é a coisa mais boba do mundo, e é. Mas é também a maior verdade do mundo. Verdades são assim mesmo, são as coisas mais bobas do mundo. As mais simples...

ZEZINHO

Eu trago os meus morros aqui dentro comigo, eu sei.

CIGANA

Nossa! Peito enorme. Mas será que tem só isso dentro do teu peito? Não, não. Que barulho é esse dentro de você? (NAZARETH, 2014, p. 24).

Ainda sem postura adultocêntrica, a cigana, de modo muito singelo, diz a Zezinho uma verdade que o personagem vai colocar à prova nas situações que viverá no desenvolvimento de sua trajetória: tudo que Zezinho procura está dentro dele mesmo, e, por ora, o que ele pode fazer é ouvir e guardar com ele essa verdade.

A esta altura, o texto de Nazareth abre-se para um momento curioso: o barulho que a Cigana diz ouvir dentro do peito de Zezinho é, inicialmente, barulho do coração do menino batendo forte e, depois, barulho de um circo sendo montado. Zezinho monta (ou ajuda a montar, dependendo da proposta do diretor²) aos olhos do público, o circo que é cenário da sequência do espetáculo. No texto, Nazareth dá várias informações de como proceder cenicamente para a referida montagem. Depois de ela acontecer, Zezinho exclama em frente ao circo:

ZEZINHO

Ah, nunca mais na vida vou esquecer este barulho de corda e roldana, o grito de um circo nascendo. A magia feita de lona e corda! É assim que nascem os circos. Não chegam de cegonha! Ah, mãe, eu tenho um circo dentro de mim!

(Toda a expressão corporal de Zezinho representa o peito crescendo, o circo-coração se expandindo) (NAZARETH, 2014 p. 28, grifos do autor).

É o protagonista descobrindo-se: seu mundo interior já não é tão desconhecido, nem aos seus olhos, nem aos olhos do leitor, pois dentro do menino está o que ele procura. Mas nem tudo é perfeitamente claro. Depois do circo construído, resta ao menino perguntar-se: “E agora, o que é que eu faço?” E a Cigana responde:

Pula pra dentro do “seu” circo. Quando chegar a hora você vai saber que “Tá na hora, tá na hora. E bota a banda na praça”. O resto da história, descobre você mesmo! (NAZARETH, 2014, p. 28).

E desaparece. Zezinho tem mais uma parte de sua jornada pela frente, mas já

sabe que ela está ligada ao mundo da arte circense.

As cenas seguintes são realizadas no circo que Zezinho ajuda a montar. Tal circo não é propriedade do menino, e o fato de ele tê-lo montado é um recurso que Nazareth usou para resolver duas questões: colocar no palco o cenário das cenas seguintes e iniciar a abordagem do mundo interior do personagem. Do lugar onde mora, o menino enxerga a vida no circo e se identifica cada vez mais com esse mundo: “É o circo acordando. É a vida acordando. Eu mesmo que começo a acordar” (NAZARETH, 2014, p. 30). A noite da estreia do circo é especial, nas palavras do narrador: “Desce a noite e traz com ela o destino do menino que veio de longe” (NAZARETH, 2014, p. 30). Quando o espetáculo inicia, o menino assiste a tudo do proscênio. Mas é a bailarina que se apresenta em cima do cavalo que é a sua atração preferida, de onde fica, na “beiradinha da ilusão”:

NARRADOR

Peito aberto, sorriso aberto, a bailarina faz seu número sob o delírio da multidão, que aplaude aquele momento único – que não se repete jamais. Zezinho, embevecido, passa, todas as noites, por baixo da lona para ver a sua doce e suave bailarina e para ouvir os aplausos e gritos de “bravos” ao final do seu número.

Todas as noites ele assiste ao espetáculo na beira do picadeiro.

Todas as noites ele assiste a tudo na beiradinha do sonho.

Todas as noites na beiradinha da ilusão.

Todas as noites a um passo da Terra-da-ilusão, sem que ele ao menos soubesse ou imaginasse o que estava para acontecer (NAZARETH, 2014 p. 34).

O circo vai embora, e, com isso, Zezinho se dá conta de que tem uma voz dentro de si que precisa ser ouvida: “Ah, como eu queria ser como eles. Como eu queria ser artista” (NAZARETH, 2014, p. 34). Mas ele mesmo coloca empecilhos para seu futuro circense: “Mas eu sou tão desajeitado” (NAZARETH, 2014, p. 34). É o momento de a Cigana entrar em cena novamente: “Desajeitado não, você é um aprendiz de palhaço [...]” (NAZARETH, 2014, p. 34). O retorno da cigana à cena representa a necessidade de o protagonista ser encaminhado mais uma vez – agora definitivamente – para seu destino, que, sabe-se, é um destino de artista. A Cigana surge para trazer ao protagonista algumas últimas verdades antes das transformações que o narrador já anunciou. Não se trata do destino de um adolescente, que sem a mão de um adulto não ascenderia. A Cigana precisa voltar para dizer ao menino palavras que somente ela, pela sua função na história, pode proferir, já que tem sabedoria suficiente para falar do mundo interior do protagonista e de qualquer ser humano:

ZEZINHO

Ah... Lá se vão eles! Puxa! Como eu queria ter ido também. Mas cadê coragem? E agora não sei o que fazer. Tenho saudade da minha terra... Mas a cidade me encanta, embora me assuste. Tenho saudade do cheiro do mato, do verde da minha casa. Tenho uma saudade enorme da minha terra, da minha mãe... E aquele bolo enorme continua aqui. *(Falando para o público)* Acho que aquela cigana me enganou.

CIGANA

Enganou, não. É que ainda falta um pedaço da sua história pra você se livrar desse vazio que você chama de bolo. Você nasceu com o “dom” do artista. Esse olhar puro de menino. O que pode ser um privilégio, mas que também pode ter uma pitadinha de dor, se você não conseguir cumprir esse destino. Tem é que ter persistência. Não deixe que nada nem ninguém impeça a tua caminhada (NAZARETH, 2014 p. 35, grifos do autor).

A Cigana insiste naquilo que Zezinho descobriu na partida dos artistas, e que vinha aparecendo desde a construção do circo. Ele é um artista, eis a peça que falta para compreender-se toda a sua trajetória. O bolo que percebe em seu peito, na verdade, o vazio existencial que o acompanha desde os tempos da vida na roça até o momento presente, deve ser preenchido com a atividade artística. E o menino insiste sobre como proceder:

ZEZINHO

Tudo muito bem. Mas o que é que eu faço agora? Tô cansado de tanto blá blá blá.

CIGANA

Agora? Ah, menino bobo, agora é muito mais fácil. Você já conhece a magia. Já sentiu o sabor do picadeiro; acho que, agora, já sabe o que quer. Já sabe quem é, já conheceu o “outro lado do morro”. Você é um artista! E um artista tem que mostrar pros outros o jeito especial que ele vê o mundo, só assim se acaba com esse tal de “bolo”. Se não, fica tudo absolutamente sem graça. É essa loucura do circo, do cigano, do artista, do menino, da criança, que faz o mundo girar, girar, girar. O resto, bem, o resto cada um que cuide do seu pedaço!

ZEZINHO

Mas eu nem tenho nome artístico...

CIGANA

Ih, tantos nomes! Arrelia, Chincarrão, Ca-requinha, Benjamim, Crispim! Este é um bom nome! Crispim! Vá, Crispim! Busca a estrada, retoma o caminho; refaz o que é possível refazer. O que não for – INVENTA! Ah, e se tiver alguém aí na plateia com bolo no peito, me procura depois. Zezinho, não fica aí parado. INVENTA!

(Sai) (NAZARETH, 2014, p. 35, grifos do autor).

São essas palavras da Cigana que ecoam alto no interior de Zezinho, que, por fim, compreende que é um palhaço e que seu destino é exercer essa função. É assim que sua transformação interna se aprofunda, à medida que, com a ajuda da Cigana, descortina para si mesmo sua condição nesse mundo: ser artista, ter olhar de artista, viver como artista. O último estágio da transformação interna de Zezinho e sua transformação externa podem ser percebidos nesta rubrica:

(Zezinho, sozinho no palco e atônito com o que disse a cigana, repete para si mesmo: “inventa”, “inventa”, e corre para o proscênio, tropeça e cai. Na coxia todos riem muito. Ele fica assustado e, sentado no chão, tenta novamente ir até o proscênio, novamente cai, novamente riem. Se ouve mais uma vez o grito de “inventa” vindo da coxia, ele olha para o público, gira rapidamente o corpo, coloca o nariz vermelho, retorna com a expressão do “seu” palhaço. Os músicos tocam uma melodia apropriada para Zezinho realizar seu primeiro número. Ele, o menino, se levanta, cumprimenta o público várias vezes, dá cambalhotas, salta, faz gags tradicionais de palhaço, enfim, realiza o seu primeiro número circense. Agradece. Vira de costas, tira o nariz, volta-se para o público) (NAZARETH, 2014, p. 37, grifo do autor).

Considerando a encenação do texto dramático em questão, a transformação

do personagem também fica por conta da interpretação do ator, que, numa crescente, vai se descobrindo artista e, no número narrado na rubrica, demonstra todo o seu talento pela sua desenvoltura de ator. Contudo, o texto, como literatura, dá conta de demonstrar as descobertas de Zezinho e suas transformações, conforme apontou-se anteriormente. A cena do número circense tem importância ímpar, pois o protagonista tem a oportunidade de expor no palco as verdades que foram sendo construídas dentro dele. É sua estreia, momento de externalizar a vontade que já existia lá dentro, e que antes era bolo, angústia, sofrimento. Junto com suas transformações internas e externas, sua forma de ver o mundo também foi modificada, paulatinamente, um tanto pelas suas experiências, outro tanto pelas palavras da Cigana. Zezinho aprende a ter um olhar de artista.

O retorno e o desejo de compartilhar o aprendido

O texto dramático de Nazareth poderia se encerrar na última cena comentada, pois é nela que seu conflito principal é resolvido. Contudo, antes de prosseguir sua jornada de artista, antes de procurar um circo, uma companhia teatral, ou mesmo seguir de cidade em cidade fazendo seus números artísticos, Zezinho tem uma missão a cumprir: voltar a sua terra para mostrar à sua gente, e principalmente à sua mãe, o novo jeito de ver o

mundo. Com o bolo em seu peito desfeito, é hora de colocar em prática o que a Cigana havia dito em duas oportunidades: “Você é um artista! E um artista tem que mostrar pros outros o jeito especial que ele vê o mundo” (NAZARETH, 2014, p. 35) e “Depois, fazer os outros verem também esse jeito diferente que o mundo pode ter” (NAZARETH, 2014, p. 35). Nas palavras do narrador, é informado o retorno de Zezinho:

NARRADOR

E ele retornou à sua terra; onde toda essa história começou. Ele era um menino muito especial, com certeza que era. Ali, olhar atento, por sobre as nuvens, busca mostrar à gente da sua terra o jeito que ele agora vê o mundo, depois que descobriu o outro lado, descobriu o circo, a magia, se fez eternamente menino, eternamente artista. Parece até milagre como tudo mudou. Mas, afinal, quem é esse menino?

Ah, Menino Jesus é que ele não é, porque conheço bem estas histórias de Menino-Deus e ele é mais travesso que qualquer Menino-Deus possa ser. E era também muito engraçado fazendo a gente rir, mesmo quando nossa tristeza era enorme e cinzenta, do tamanho de um elefante (NAZARETH, 2014, p. 38).

Tal postura remete à maturidade que o protagonista adquiriu em sua trajetória. De nada adiantaria a transformação do personagem, se não influenciasse outras pessoas com o seu olhar de artista. Em seu projeto de retorno, é a mãe quem ele quer sensibilizar primeiro. De cima do trapézio que é sugerido pelas rubricas, para o personagem estar em lugar elevado (uma imagem cênica sugerida pelo autor para representar o olhar diferenciado que agora o menino tem, e

que pode ser substituído por escadas, panos, entre outros), Zezinho tem a primeira conversa com sua mãe, que não o reconhece. Ela, como em quase todas as cenas que aparece, limpa, varre, arruma, e intercala seus afazeres domésticos com os diálogos com Zezinho:

SINHANA

O que é que você tá fazendo aí menino? Desce daí que você não é periquito pra ficar empoleirado. Que ideia.

ZEZINHO

É que daqui de cima eu vejo o mesmo com uma pitada de diferente.

SINHANA

Bem, eu hoje não tô boa pra conversa fiada.

ZEZINHO

E se não conversa, vai fazer o quê?

SINHANA

Nada de interessante. O mesmo de todo dia. É tudo sempre tão igual que lá vou eu enfiada no trabalho e pronto, quando vejo já se foi embora o dia. Lá se foi mais um pedacinho da vida. Fico doida pra acabar logo meu serviço. Quando acabo, fico sem saber o que fazer.

ZEZINHO

Isso é porque a senhora não olha direito pro mundo. Tudo na vida depende do olho de quem vê. Tem que olhar com olho de ver, se não fica tudo igual. Uma chatice sem fim.

SINHANA

E eu lá tenho olho de não ver? Esse menino tem cada esquisitice. Começa descendo daí que você não é periquito pra ficar empoleirado.

ZEZINHO

Se você olha as coisas de qualquer jeito, sem ver, é tudo sempre a mesma coisa. As cidades podem parecer todas iguais: praça, igreja. Tudo igual, igual. Só vê que são diferentes quem tem olho pra ver.

SINHANA

Isso no meu tempo se chamava filosofia barata. Chega de conversa fiada que já perdi muito tempo com você. Você tem boca que fala, e muito! Mas eu tenho mão que trabalha. Chispa daqui! (*Falando para si mesma*) Ora, já se viu. Tudo igual... Olho de ver... Olho de não ver. Quer é me botar caraminholas na cabeça... (*Olhando para sua blusa*) Blusa mais velha, nunca tinha reparado; velha demais. Boa pro lixo. (*Zezinho dá uma risada gostosa*) (NAZARETH, 2014, p. 38, grifos do autor).

Percebe-se que Sinhana ainda é a mesma que Zezinho abandonou quando deixou o lugar onde vivia. Ligada aos afazeres domésticos, tem uma visão limitada da vida, o que demonstra o medo do desconhecido, que nas cenas iniciais ela revelou ter. Quem tem medo do desconhecido, tem medo de ver o mundo com olhar diferente. Contudo, a primeira conversa que Zezinho tem com a mãe já surtiu efeito, pois ela, sem perceber já olha de modo diferenciado para o próprio vestuário. No segundo encontro dos personagens, Zezinho está novamente no trapézio:

ZEZINHO:

[...] Oi, Sinhana, e aí, muito trabalho?

SINHANA

Menino, menino, você tá é me atentando. Parece mais é aquele saczinho de uma perna só, gorro vermelho e cachimbo preto. Vai-se embora de uma vez, que eu gosto de ficar aqui com os meus não sei o quê... E que lavo roupa... E que limpo casa... Assim o tempo passa. Vê se não me atrapalha!

(*Ouve-se um canto de um pássaro. Sinhana fala acompanhando o pássaro com o olhar*)

SINHANA

Ah, que pássaro lindo! Nunca tinha reparado antes.

(*Zezinho ri novamente*) (NAZARETH, 2014, p. 41, grifos do autor).

Sinhana vai se deixando modificar pelo menino, seu olhar encontra na vida corriqueira detalhes antes despercebidos. Chega a se acostumar com a presença de Zezinho e reclama quando ele deixa de aparecer. Zezinho explica, em uma cena do texto, o processo de transformação de sua mãe:

ZEZINHO

(*Para o público, enquanto Sinhana continua seus afazeres*) Nesse tempo de espera, apesar da teimosia de Sinhana, ela começou a ver o mundo com um novo olho, ouvindo com um novo ouvido. Sinhana, minha mãe, que ainda não percebeu que eu sou eu mesmo, seu filho Zezinho liberto, vai aprendendo a ter olho de ver, ouvido de ouvir. Descobre o mundo, mesmo detrás do morro. Descobre o mundo dentro dela mesma. Como eu. Como todo mundo, é verdade. A blusa velha, o cheiro da flor, o jeito engraçado do pardal andar, o olhar esperto do gato que nunca tinha visto antes... (NAZARETH, 2014, p. 42, grifos do autor).

O pequeno mundo de Sinhana foi modificado a partir das experiências compartilhadas do artista Zezinho, que se descobre palhaço e um ser humano com olhar diferente. Com sua missão cumprida, é o momento de revelar à mãe sua identidade:

ZEZINHO

(*Pula do trapézio bem em frente de Sinhana, que se assusta e o olha com olhar de espanto, admiração e curiosidade*) Eu quero lhe dar de presente o que eu descobri do outro lado, do outro lado do morro...

SINHANA

Mas quem é você afinal? Não, não pode ser! Zezinho, meu filho, você voltou! Então é você? Tão diferente! (*Se dão as mãos, comovidos, se abraçam. Inicia música de fundo executada pelos músicos. Zezinho deita no colo de Sinhana, que afaga seus cabelos. Silêncio total*) (NAZARETH, 2014, p. 44, grifos do autor).

Cena simples, com pouco texto, justamente porque a imagem sugerida pelas rubricas fala por si. Tendo em vista a trajetória dos personagens, a imagem da mãe que recebe o filho no colo e afaga seu cabelo é capaz de suprimir qualquer diálogo sobre saudade, partida, solidão ou ausência. Idealização de Nazareth, que conhece o que tem funcionalidade no palco e o que pode, como literatura, lograr lindas imagens no palco imaginário do leitor. O texto segue com uma breve fala do narrador e se encerra com a seguinte rubrica:

(Zezinho corre para o trapézio e sobe. Sinhana fica de mãos estendidas em sua direção, gobos com nuvens são projetados, Zezinho está entre as nuvens, estende a mão para Sinhana, tentando trazer Sinhana para seu mundo. Eles não se tocam, o que procura mostrar que o menino segue sua trajetória e que Sinhana, agora com o olhar modificado, continuará por ali. A luz apaga ou as cortinas se fecham) (NAZARETH, 2014, p. 46, grifo do autor).

Mais uma imagem que Nazareth propõe que dispensa os diálogos. Zezinho, o menino detrás das nuvens, e Sinhana compõem a imagem explicada pelas rubricas e revela o destino das personagens, aspecto que contribui para as reflexões propostas nesse trabalho: a passagem de Zezinho pelo seu lugar de origem é provisória, conforme pode-se perceber na rubrica. Sua intenção era modificar o olhar de Sinhana, mas, como artista que se descobriu, ele pretende prosseguir sua trajetória. Em alguns momentos, o retorno do personagem pode lembrar as trajetórias dos personagens

pertencentes ao modelo eufórico, que, depois de viverem suas experiências, retornam aos seus lares. Mas essa hipótese não se confirma à medida que o personagem não retorna em definitivo, e principalmente porque Zezinho não enaltece o modelo de família, nem de pessoa a que estava ligado antes de viver suas experiências fora do âmbito familiar. É o personagem adolescente o responsável por imprimir no modelo de família uma nova perspectiva.

À guisa de conclusão e classificação

No presente artigo realizaram-se determinadas inferências que levaram a algumas ideias conclusivas no decorrer da leitura do texto. Contudo, resta classificar o texto dramático *O menino detrás das nuvens*, de Nazareth, tendo em vista o levantamento de ideias associadas à análise e às características dos modelos de representação de família propostos por Zilberman. Em momentos oportunos, apontou-se o modelo eufórico como impreciso, tendo em vista determinadas características. Cabe salientar que a rejeição ao modelo também se dá porque nesse modelo, em *O menino detrás das nuvens*, o mundo exterior à família nada acrescenta à personagem que deixa o lar e cumpre uma trajetória longe dele. Esse definitivamente não é o caso de Zezinho, que tem experiências definitivas para seu crescimento e de sua família fora na trajetória que vive.

O modelo crítico parece distante do modelo de família no texto dramático de Nazareth. Tal modelo, ligado ao realismo verista, busca retratar a família como instituição em crise. Seu enfoque é a classe média e o cenário das histórias é o urbano. A família de Zezinho não vive uma crise de valores, nem antes da partida de Zezinho, nem depois de sua volta. Há um sentido de carências no mundo familiar do protagonista, pois ambos, menino e família, são incompletos em sua circunstância, na mesma medida em que qualquer modelo imposto pode produzir. O mundo além dessas limitações passa a ser a alternativa e o destino do herói. Se há no enredo a dissolução do par mãe e filho é porque, na estrutura narrativa que perpassa a peça, é necessário que o menino abandone o lar para viver suas aventuras e se descobrir artista. Essa descoberta, por sua vez, abre margem para a própria discussão dos rumos da sociedade. Zezinho não sai em busca de uma vida melhor, no sentido material, mas de uma existência plena, o que implica uma vida que discuta e ponha em evidência o próprio mundo. Por isso o herói vem a assumir representação bufa e o riso do palhaço.

O modelo, portanto, que mais se aproxima do texto de Nazareth é o emancipatório, mesmo que a família de Zezinho esteja fora do sistema caracterizado como burguês. Algumas ocorrências fazem chegar a essa classificação, as quais são retomadas e relacionadas às características do modelo em questão.

Zezinho, o protagonista, em momentos decisivos de sua história, se coloca numa posição de autonomia, como quando decide voar para o outro lado do morro. Muitas são as vezes que ele conversa com sua mãe sobre sua partida, a mãe adia enquanto pode a saída do menino, expondo o poder da família e de sua palavra, mas, quando ele se sente pronto para partir, a família, “instância superior e dominadora”, para usar as palavras de Zilberman, não o impede. Essa atitude autônoma também é percebida quando Zezinho descobre-se artista e resolve voltar à sua terra natal e modificar o olhar de Sinhana: voltar para casa com tal intuito é desejo seu que se realiza, sinal de autonomia.

Todavia, no caso da Cigana, pode-se inferir que Zezinho não tem uma atitude totalmente autônoma, pois necessita de sua ajuda até chegar à beira de sua transformação. Como já frisado, é função da personagem instigá-lo, conduzi-lo e até instruí-lo, como guia e condutora. Embora o autor tenha atentado para o cuidado de construí-la sem características adultocêntricas, conforme destacado durante a análise, não deixa de ser a figura de um adulto conduzindo o destino do menino.

Assim, tendo em vista a influência que a mãe (até certo ponto) possui dentro da história e a presença da Cigana a indicar-lhe o caminho, as divisões estanques entre adultos e crianças e as ligações de dependência e sujeição que se estabelecem entre eles não estão total-

mente suprimidas, conforme estabelece Zilberman para este modelo. Contudo, é fundamental perceber que, a partir da transformação de Zezinho e da descoberta de sua arte circense, a proposta de funcionamento das relações com os adultos muda completamente.

Outro elemento que filia *O menino detrás das nuvens* ao modelo emancipatório é o fato de Zezinho, como se quer no modelo, demonstrar, em seu retorno, crescimento e aprendizagem da realidade externa à família e não um reconhecimento da superioridade desse lugar de origem. Como já expressado anteriormente, Zezinho se descobre artista longe da família. Tal emancipação jamais aconteceria se ele não procurasse, longe da estrutura familiar, viver sua trajetória. Sua ascensão de menino confuso e tristonho a artista consciente só acontece porque ele vivencia uma realidade externa à família. A emancipação de Zezinho ocorre uma vez que o personagem cria instrumentos de uma vida autônoma, independente, decorrente, antes de tudo, de suas conquistas interiores, tal como salienta Zilberman, que deve ocorrer no modelo em questão.

Também percebe-se, no início do texto, que o protagonista apresenta dificuldades a serem superadas que transcendem a sua faixa etária e se inscrevem no âmbito das questões humanas. As buscas de Zezinho não são desejos que somente interessam a um pré-adolescente, como é o caso do protagonista, no início da ação dramática: são buscas universais, que

se localizam numa esfera mais ampla, e por isso tornam o texto interessante para leitores de todas as idades.

O menino detrás das nuvens provoca o entendimento frente às classificações propostas por Zilberman, pois nele encontra-se uma ocorrência que não pode passar despercebida e que não está prevista no modelo emancipatório, muito menos nos demais modelos: o fato de Zezinho, depois de se descobrir artista, capaz de olhar o mundo com olhos diferentes, voltar para casa e modificar (mesmo que em proporções menores que a sua mudança) o olhar de sua mãe. Esse recurso que Nazareth usou dá credibilidade ao jovem protagonista e o coloca num patamar exemplar de personagem emancipatório, a quem não basta ter passado por uma transformação interna e verdadeira; é necessário dividir sua experiência com Sinhana.

Zilberman, no modelo emancipatório, prevê que os personagens mirins não se sujeitem ao mundo dos adultos, criando com eles laços de dependência e subordinação. No final da trajetória de Zezinho, tem-se quase que uma inversão dessa proposição: é o jovem protagonista que impõe seus valores, seu modo de ver o mundo. Assim, a história encerra-se com o protagonista reconstruindo a sua pequena família e partindo para outras experiências, pois outras plateias precisam ser animadas. Ele é um palhaço e o sabe: outros olhares precisam ser modificados.

The representation of the family in the children's and youth's dramaturgy the case of the book *O menino detrás das nuvens*, from Carlos Augusto Nazareth

Abstract

An analyze of the book: *O menino detrás das nuvens* was carried out. This book was written for children and youth and the name of the author is Carlos Augusto Nazareth. It is liked with the representative models of the family described by Regina Zilberman: the knowledge, the critic, the euphoric and the emancipatory. The models indicated by the author were initially created for children's and youth's narrative analysis, but they can also be used for the analysis of the drama genre texts, according to what shows this research. When it comes to Nazareth's text, it is possible to realize that the author creates a drama which approaches the emancipatory model, especially if the main focus of the story is the trajectory of the protagonist of the story. Based on a qualitative approach, the main contrasts of the book are: the end and some peculiarities of the text. The book is "highly recommended" for children and youth according to the awards received by the Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ).

Keyword: Children's and youth's drama. Emancipatory model. Carlos Augusto Nazareth.

Notas

- ¹ LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. Escrever para crianças e fazer literatura. In: _____. *Literatura infantil: história e histórias*. São Paulo: Ática, 1985.
- ² As soluções cênicas podem ser muitas em uma situação sugerida em uma rubrica. Tudo vai depender das opções estéticas do diretor e dos recursos que ele dispõe para a montagem, tanto no nível material (investimento financeiro na montagem) quanto no nível técnico, ou seja, das condições do palco e seus atributos.

Referências

- CECCANTINI, João Carlos. *A literatura infantil: a narrativa*. 2011. Disponível em: <<http://acervodigital.unesp.br>>. Acesso em: 5 jan. 2015.
- NAZARETH, Carlos Augusto. *O menino detrás das nuvens*. Erechim: Habilis Press Editora, 2014.
- REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- ZILBERMAN, R.; LAJOLO, M. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos*. São Paulo: Global, 1986.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 2003.